

6. Ilarion (Ohiienko). Paisius Velichkovsky on Athos (1746-1763). [In Ukrainian]. Retrieved from: <http://hram.in.ua/biblioteka/pratsi-mytr-ilariona-ohiienka/88-book88/619-title906>.
7. Kireevskij I. V. (1845). Moskvityanin. Part 2. № 4. Pages 31-37 [In Russian].
8. Mihajlov A. (2002). Eldership of St. Paisius (Velichkovsky) and his Optina followers. Candidates thesis. Serhyev Posad [in Russian].
9. Nikodim (Kononov). (1909). Elders Paisius Velichkovsky and Fr. Macarius of Optina and their literary ascetic activities. Moskva [in Russian].
10. Ovchinnikova-Pelin V. (1989). Summary catalog of Moldovan manuscripts stored in the USSR. Collection of the Novo-Nyametsky Monastery (XIV-XIX centuries). Kishinev [in Russian].
11. Payul, Y. (1996). Essay on the history of the Novo-Nyametsky Holy Ascension Monastery. Zhirovichi: Minskaya duhovnaya seminariya [in Russian].
12. Payul, Y. (2001). The Slavic disciples of Saint Paisius XVIII – early XIX centuries. Candidates thesis. Serhyev Posad [in Russian].
13. Platon, skhimonah. (1836). Life of the blessed father of our elder Paisius. Collected from many writers. Nyameckij monastyr' [in Russian].
14. Savchuk V. (1999). Paisius Velichkovsky and the revival of the Hesychast tradition in the Romanian Church in the XIX-XX centuries. Trudy Kievskoj akademii. Part 1. Pages 152-215 [in Russian].
15. Tahiaos A.-E. N. (1993-1994). The revival of Byzantine mysticism by the elder Paisius Velichkovsky (1722-1794). Cyrillomethodianum 17-18. Thessaloniki. Pages 201-227 [in Russian].
16. Tahiaos A.-E. N. (1987). The Renaissance of Orthodox Spirituality by the Elder Paisii Velichkovsky (1722-1794). Report at the second international conference dedicated to the Millennium of the Baptism of Rus «Theology and Spirituality of the Russian Orthodox Church» [In Russian]. Retrieved from: <http://paisius-niamets.orthodoxy.ru/biblio2.zip>.
17. Hibarin I. (1956). Literary and translational activities of the elder Paisius (Velichkovsky). Zhurnal Moskovskoj Patriarhii. №12. Pages 58–62 [In Russian].
18. Chetverikov S. (1998). Moldovan elder Paisii Velichkovsky, his life, teaching and influence on Orthodox monasticism. Moskva: Pravda hristijanstva [In Russian].
19. Yatsymyrskyy, A. Y. (1906). Slavic and Russian manuscripts in Romanian libraries. Saint-Petersburg [in Russian].
20. Mainardi A. (2001-2002). La corrispondenza dello starec Paisij Velickovskij (1722-1794). Universita degli studi di Torino, Anno Accademico [In Italian].

Стаття надійшла до редакції 28.11.2018 р.

УДК 7.046.3(495)

Бродченко Ольга Юрївна
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID: 0000-0001-5365-8111
brodchenko@gmail.com

АТРИБУЦІЯ ІКОНИ «НЕДЕЛА МИРОНОСИЦЬ» З ЦЕРКОВНОЇ КОЛЕКЦІЇ ХРАМУ СВЯТОГО СТЕФАНА (М. АФІНИ, ГРЕЦІЯ)

Мета. Робота присвячена іконографічній атрибуції раніше не досліджуваної ікони. Для цього проаналізовано ряд композиційних та стильових її особливостей з метою визначення часу створення та належності до певної іконописної школи. **Методологія** дослідження базувалася на використанні міждисциплінарного та мистецтвознавчого підходів із залученням загальнонаукових методів (аналізу, історико-аналітичного, синтезу, аналогії, порівняльного). **Наукова новизна** роботи полягає у дослідженні раніше неатрибутованого твору та введення його у науковий обіг. **Висновки.** Здійснений іконографічний і стилістичний аналізи ікони «Неделя мироносиць», нещодавно знайденої разом з сімома іншими святковими образами у церковній колекції храму святого Стефана в Афінах (Греція), надав підстави підтвердити версію про її болгарське походження. Особливості іконографії досліджуваної ікони, наявність відповідних аналогів серед зразків болгарського церковного малярства, кольорова гама та використання своєрідних художніх прийомів вказують на майстрів тревненської іконописної школи першої половини та середини XIX століття.

Ключові слова: ікона, атрибуція, жони-мироносиці, Ісус Христос.

Бродченко Ольга Юрївна, аспірантка Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Атрибуція ікони «НЕДЕЛА МИРОНОСИЦЫ» из церковной коллекции храма св. Стефана (г.Афины, Греция)

Цель работы заключается в осуществлении иконографической атрибуции ранее не исследованной иконы. Для достижения поставленной цели был проанализирован ряд композиционных и стиливых особенностей произведения, с целью определения времени его создания и принадлежности к определенной иконописной школе. **Методология** исследования предполагает использование междисциплинарного и искусствоведческого подходов с привлечением общенаучных методов (анализа, историко-аналитического, синтеза, аналогии, сравнительного). **Научная новизна** работы заключается в исследовании ранее неатрибутованого произведения и введение его в научный оборот. **Выводы.** Проведенный иконографический и стилистический анализы иконы «Неделя мироносицы», недавно найденной вместе с семью другими праздничными образами в церковной коллекции храма святого Стефана в Афинах (Греция), дает возможность подтвердить версию о ее болгарском происхождении. Особенности иконографии исследуемой иконы, наличие соответствующих аналогов среди образцов болгарской церковной живописи, цветовая гамма и использование своеобразных художественных приемов указывают на мастеров тревненской иконописной школы первой половины и середины XIX века.

Ключевые слова: икона, атрибуция, жены-мироносицы, Иисус Христос.

Brodchenko Olha, Post-graduate Student of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Attribution of the icon «НЕДЕЛА МИРОНОСИЦЫ» from st. Stephen's church collection (Athens, Greece)

The purpose of the article is to implement the iconographic attribution of previously unrecognized icons. To achieve the goal, some compositional and stylistic peculiarities of the work were analyzed, to determining the time of its creation and its affiliation with a particular icon painting school. **The methodology** of the research involves the use of interdisciplinary and art-study approaches with the use of general scientific methods (analysis, historical-analytical, synthesis, analogy, comparative). **The scientific novelty** of the work is the study of a previously untried product and putting it into scientific circulation. **Conclusions.** The iconographic and stylistic analyzes of the "Week of Myrrhbearers," recently discovered with seven other festive images in the church collection of St. Stephen's Church in Athens (Greece), make it possible to confirm the version of the Bulgarian origin of the works in question. The features of the iconography of the investigated icon, the presence of corresponding analogs among the Bulgarian church painting, color scheme and the use of peculiar artistic techniques point to the masters of the Trevanian icon painting school of the first half and the middle of the nineteenth century.

Key words: icon, attribution, Myrrhbearers, Jesus Christ.

Актуальність теми дослідження. У статті наведено результати комплексного експертного дослідження одного з восьми іконописних творів, нещодавно знайдених в храмі святого Стефана в Афінах (Греція). Причиною, що спонукала до такого звернення з Афін до Києва, не була випадковою. Самі ікони, що склали єдиний художній ансамбль – походили зі святкового ряду храмового іконостаса, за манерою виконання нагадували твори народних майстрів і містили написи церковно-слов'янською мовою, були ймовірно творами однієї з іконописних шкіл східноєвропейських земель, а не місцевої грецької. Отже треба було з'ясування звідки походять ці ікони і коли їх було створено. До речі, на початку роботи висувалися різні версії про належність даних творів до певної школи іконопису, також називалась й українська.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Святкові ікони з колекції храму святого Стефана досі не були предметом окремих мистецтвознавчих студій, окрім кількох більш ранніх публікацій авторки статті.

Мета дослідження – здійснити іконографічну атрибуцію, аналіз композиційних та стильових особливостей твору з метою визначення часу його створення та належності до певної іконописної школи.

Виклад основного матеріалу. Атрибуція ікони «НЕДѢЛА ПАТЬДЕСАТНЦА» продовжує серію робіт, присвячених дослідженню восьми святкових ікон, знайдених у храмі святого Стефана в Афінах у 2011 році. На момент дослідження, яке проводилося у Києві, походження та час створення іконописних творів були невідомі. Але схожі конструктивні та стилістичні особливості, розміри та техніка виконання дають змогу говорити про походження ікон з одного святкового ряду іконостасу.

Мистецтвознавчі дослідження інших іконописних творів, що походять з того самого художнього ансамблю, попередньо встановили, що дані зображення, скоріш за все, були створені болгарськими народними майстрами тревненської іконописної школи у другій половині XIX століття. Проте для підтвердження висновків щодо датування та приналежності образів до зразків болгарської школи іконопису необхідно було розглянути кожен з творів окремо [4; 5].

Мистецтвознавче дослідження ікони «НЕДѢЛА ПАТЬДЕСАТНЦА» відбувалося до проведення реставраційних заходів. На той час іконописний твір перебував у незадовільному стані. Хоча фарбовий шар і не зазнав вагомих втрат, лише незначне обсіпання фарби у нижній частині, проте у

результаті природного старіння уся поверхня ікони вкрилася мілкою сіткою кракелюру, а численні сліди життєдіяльності комах помітні, як з лицьового, так і зі зворотного боків. Окрім того, спостерігаються значні потертості та забруднення у вигляді бризок темної фарби та можливо, сліди кіптяви.

Основа ікони – дерево. Іконну дошку виготовлено з трьох різних за розмірами дощок, які скріплені між собою двома наскрізними накладними рельєфними шпонками. Внаслідок несприятливого температурно-вологісного режиму зберігання деревина зсохлась, призвівши до утворення глибоких наскрізних щілин у місцях склеювання дощок іконного щита. Ікона не має ковчегу, але на його місці присутнє досить широке кольорове поле темно-коричневого кольору з тонкою вохряною смужкою, що імітує лузгу. Зображення виконано олійними фарбами по левкасу, паволока відсутня.

Для атрибуції іконописного твору, окрім визначення технологічних особливостей, велике значення має аналіз його іконографії.

«Явлення Христа жонам-мироносицям» є однією з ікон, що прославляють Воскресіння Ісуса Христа.

Загалом іконографія сюжету Воскресіння відрізняється тривалою історією формування. Особливістю її розвитку є те, що новозавітна основа, що склалася в ранній період, не зазнала істотних змін, а зображення протягом III-XVII століть видозмінювалися. Однак, створення іконографії таємничої події, очевидців якої на землі не було, представляло складну задачу. У зв'язку з тим що в Євангеліях немає опису Воскресіння Христового, в ранньохристиянському мистецтві воно зображувалося символічно: через прообрази, що містяться в Старому Завіті, наприклад, в знаменнях пророка Іони (сюжет «Пророк Іона в череві кита») (Мф 12 : 40; 16 : 4). Численні композиції на цю тему відомі з III століття. Вони збереглися у розписах римських катакомб III-IV століть, у мозаїках собору св. Феодора в Аквілеї (IV ст.), на рельєфах саркофагів [34, 414].

У ранньовізантійському мистецтві прагнення до подолання символізму призвело до розвитку історичної композиції, в якій поєдналися ілюстрація євангельських оповідей і зображення гробниці Спасителя (у вигляді хреста або храму), побудованої імператором Костянтином Великим на місці Воскресіння Ісуса Христа [8, 518].

Сюжет «Явлення Христа жонам-мироносицям» є одним з найпоширеніших зображень Воскресіння у V-VI століттях. Вперше зустрічається на саркофазі з ватиканських катакомб: у центрі знаходиться фігура Христа, до ніг якого припадають святі жони, а на задньому плані гробниця – ротонда з куполом (покрив, 518). На мініатюрі з Євангелія Раввулі дана композиція поєднана з «Розп'яттям». У більш пізніх східнослов'янських, в тому числі й болгарських, пам'ятках сцена «Явлення Христа жонам-мироносицям» входить до Страстного циклу на ряду із «Зішестям в пекло» та «Явлення Янгола жонам-мироносицям», а також зустрічається в святковому ряду іконостасу [8, 518].

Загалом композиція досліджуваного сюжету «Явлення Христа святим жонам» досить шаблонна і в більшості пам'яток в основу сцени покладено розповідь євангеліста Матвія, де йдеться про Марію Магдалину та іншу Марію: «коли ж йшли вони сповістити учням його, і се, Ісус зустрів їх і сказав: Радійте! І вони, приступивши, вхопилися за ноги його, і поклонилися йому» (Мф, 28 : 9). Стосовно до даного тексту греки називали цю сцену «Χαίρετε» - «Радійте». За працею Г. Мілле, існувало дві іконографічних традиції зображати даний євангельський епізод – або Христос звертався до мироносиць, що стояли разом на колінах по одну сторону, і тоді композиція носила оповідний характер, або ж фігура Христа фланкувалася двома фігурами мироносиць, розташованими зовсім симетрично; в цьому випадку композиція набувала суворо центричний і підкреслено монументальний характер [9, 540-546]. Подібну композицію можна спостерігати як в мініатюрах (Трапезундське Євангеліє, Гелатське Євангеліє, Нікомідійське Євангеліє), так і в прикладах монументального живопису (мозаїка церкви Ман-Марко в Монреалі, стінописи церкви святого Андрія в Афінах, Іверського та Зографського монастирів на Афоні, фреска Софійського собору в Києві) [6, 80; 8, 518].

Проте композиція досліджуваної ікони «Неделя мироносиць» з церковної колекції храму святого Стефана не є канонічною. Вона розширена за рахунок введення фігури ще однієї святої жони-мироносиці. Подібний відступ в іконографічній схемі відомий і зустрічається у церковному малярстві Болгарії після XVII століття (переважно у творах монументального мистецтва). Яскравим прикладом можуть служити стінописи церкви Різдва Богородиці Роженського монастиря та монастиря «Святої Богородиці» в селі Арбанасі [2, 85-86; 2, 166].

Ікона має чітко виражену симетричну композицію, у центрі якої розміщено фігуру Христа. Обидві руки Спасителя складені в благословляючому «іменнославному» жесті та звернені до жон-мироносиць. Христа зображено у традиційному для православної іконографії одязі – блакитному гіматії та червоному хітоні, проте без клаву, як і на інших іконах того ж святкового ряду з церковної

колекції храму святого Стефана. Зображення Його хрещатого німба ідентичне з іконами «Неделя ослабленаго» та «Різдво Христове», в яких по колу вписано грецьке слово «ΩΝ» («Сущий»), що відповідає болгарській традиції [4; 5]. Його фронтально поставлена фігура фланкується трьома уклінними мироносицями – дві з правої сторони та одна з лівої – та пейзажними елементами.

Жінки-мироносиці по-різному представлені у євангелістів. Так, в Євангелії від Матвія згадуються тільки Марія Магдалина та «інша Марія» (Мв 28 : 1); в Євангелії від Марка - Марія Магдалина, Марія Якова (Мк 15 : 40) і Саломія (Мк 16 : 1); в Євангелії від Луки - «Марія Магдалина, й Іванна, і Марія, мати Якова, та інші з ними» (Лк 24 : 10). За свідченням євангеліста Іоана, з жінок того ранку двічі приходила до гробу тільки Марія Магдалина (Ін 20 : 1-2, 11-18). Таким чином, усі Євангелія повідомляють про присутність у похоронній печері Марії Магдалини, а синоптики збігаються в свідочстві про те, що вона прийшла до гробу разом з Марією, матір'ю Якова та Йосипа, і матір'ю синів Зеведеєвих (Мв 27 : 56). У євангелістів Марка та Луки в оповіданні про ходіння до гробу фігурують ще Саломія та Іоанна відповідно.

Саломія, крім Євангелія від Марка (Мк 16 : 1), згадується в Мк 15 : 40 (разом з Марією Магдалиною і Марією, матір'ю Якова та Йосипа). Зіставляючи Євангелія від Марка та Матвія (Мк 15 : 40 та Мв 27 : 56), можна припустити, що вона і є «мати синів Зеведеєвих», яка незадовго до входу Господнього в Єрусалим просила у Нього, щоб зробив її синів (Якова та Іоанна) першими після себе в Царстві Божому (Мв 20 : 20-23).

Хоча усі Євангелісти називають різну кількість учасниць цієї події, при цьому не згадуючи серед жінок-мироносиць Богородицю, проте, святі отці (наприклад, свт. Григорій Палама та свт. Іоан Златоуст) визнавали її присутність, ідентифікуючи таким чином «Марію, матір Якова Молодшого та Йосії» (Мк 15 : 40; Мв 27 : 56). Про те, що «інша Марія» (Мв 27 : 61) і Богородиця - одна особа, йдеться в синаксарних читаннях у Великодній Тиждень. З сучасних дослідників подібну інтерпретацію відстоює, наприклад, Дж. Кроссан, котрий вважає, що євангеліст Марк не називає цю Марію Матір'ю Ісуса тому, що, вона не була послідовницею Христа під час Його земного життя, і тому вважає за краще відрізнити її від однойменних жінок шляхом вказівки дітей нехай навіть і прийомних [7].

Тож, повертаючись до розгляду досліджуваної ікони, можна припустити, що в основу сюжету покладено саме розповідь Євангеліста Марка, котрий згадує про присутність трьох жінок-мироносиць. Таким чином, з правої від Спасителя сторони зображено фігури Марії Магдалини та Саломії (найвірогідніше, що саме вона тримає в руках горнятко з ароматною олією), а з лівої – Богородиці, беручи до уваги традиційний для її зображення одяг – пурпуровий мафорій та синя туніка. Мироносиці зображені уклінними, зі зведеними додолу очима, проте вони не торкаються ніг Ісуса, як це прийнято в іконографії даного сюжету.

Ікона має незвично, як для досліджуваних святкових творів з церковної колекції храму святого Стефана, детальне пейзажне тло. Подія розгортається на фоні двох симетричних гірок з величезною кількістю різноманітної флори: декілька видів трав'яних рослин, кущі, папороть, листяні та хвойні дерева. Крім того, на задньому плані зображено кілька вправно написаних будівель, різних за формою та кольором, які гармонійно поєднуються між собою, сприймаючись єдиним цілим. Вони символізують собою місто Єрусалим, підкреслюючи те, що описана подія відбувалася за його межами.

Стилістично ікона «Неделя мироносиць» не вирізняється серед інших ікон того самого святого ряду. А отже, поєднує у собі сталі іконописні традиції з принципами світського живопису, характерні для пам'яток тревненської іконописної школи.

Колористичне вирішення досліджуваної ікони будується на вправному поєднанні світлого блідо-блакитного та трав'яного тла та яскравих чистих контрастних фарб у зображенні постатей – насиченого кобальту, кіноварі, смарагдово-зеленого та світло-малинового. Насичені кольори доповнюються золотим асистом на місці ліній складок одягу. Лики ретельно виписані, німби, обведені тонкою кіноварною смужкою, а фігури окреслені чітким лінійним контуром.

Світлотіньове моделювання об'єму можна побачити у зображенні хреста у німбі Спасителя. Замість звичного умовного окреслення хреста тонкою одинарною чи подвійною лінією майстер намагається передати його об'єм за допомогою зображення тіні. Подібний прийом часто зустрічається в болгарському монументальному живописі.

У зображенні неба і землі майстер намагається передати глибину простору за допомогою розтяжки кольорів від темного тону до більш світлого. Проте, не зважаючи на це, зображені постаті на іконах є плоскими та статичними, відірваними від пейзажного тла.

Аналогом іконографії образу «Неделя мироносицы» можна вважати твір XIX ст. «Неделя на светити мироносици» з іконного відділу Археологічного музею міста Варни (список з якої можна спостерігати в святковому ряді іконостасу церкви св. Димитрія в місті Сливен). Обидві ікони мають однакову композиційну схему, проте змальовані у дзеркальному відображенні одна до одної. Таким чином, по праву руку від Христа зображено одну фігуру мироносиці, зі зведеною до Нього лівою рукою. Скоріш за все, це не Богородиця, адже її одяг не відповідає канонічному для змалювання Діви Марії. По ліву руку – дві інші жінки-мироносиці – Марія Магдалина, що стелить білі одяги під ноги Христа, та Соломія. Пейзажне тло представлено у вигляді однієї гірки, що фланкується схематичним зображенням Єрусалиму з правої сторони та зображення половини листяного дерева з лівої. У верхній частині ікони зображено відкриті Небеса у вигляді півкола облямованого стилізованими хмаринками із золотим промінням. Під зображення Небес розміщено напис «ΚΥΡΙΑΚΗ ΤΩ ΜΥΡΟΦΟΡΩΝ». Колорит ікони надзвичайно барвистий та контрастний, зіставлений на поєднанні насиченого смарагдового, блакитного та світло-рожевого кольорів. Відомий автор даного іконописного твору – Захарія Цанюв, один з найвизначніших представників тревненської іконописної школи.

Наукова новизна роботи полягає у дослідженні раніше неатрибутованого твору та введення його у науковий обіг. Висновки. Таким чином, здійснений іконографічний і стилістичний аналізи ікони «Неделя мироносицы», нещодавно віднайдені з сімома іншими святковими образами у церковній колекції храму святого Стефана в Афінах (Греція), дає можливість стверджувати, що проведене дослідження підтвердило версію про болгарське походження творів. Особливості іконографії досліджуваної ікони, підтверджені наявними болгарськими аналогами, кольорова гама та використання своєрідних художніх прийомів вказують на майстрів тревненської іконописної школи першої половини та середини XIX століття.

Література

1. Божков А. Тревненската живописна школа. София : БАН, 1967. 195 с.
2. Гергова И., Попова Е. Корпус на стенописите в България от XVIII. София: Проф. Марин Дринов, 2006. 275 с.
3. Квливидзе Н. Воскресение Христово: иконография. Православная энциклопедия. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2005. Т.9. С. 414-423.
4. Кравченко Н., Бродченко О. Атрибуція ікони «Цветоносіє» з церковної колекції храму Святого Стефана (м. Афіни, Греція). Мистецтвознавчі записки. Вип. №23. Київ, 2013. С. 128-132.
5. Кравченко Н., Бродченко О. Атрибуція ікони «Різдво Христове» з церковної колекції храму Святого Стефана (м. Афіни, Греція). Мистецтвознавчі записки. Вип. №25. Київ, 2014. С. 223-229.
6. Лазарев В. Фрески Софии Киевской. Византийское и древнерусское искусство : статьи и материалы. Москва, 1978. С. 71-88.
7. Лебедев П. Жены-мироносицы. Православная энциклопедия. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2008 Т. 19. С. 143-148.
8. Покровский Н. Евангелие в памятниках иконографии. Москва: Прогресс-Традиция, 2001. 564 с.
9. Millet G. Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos: URL: http://archive.org/stream/recherchessurlic001880mbp/recherchessurlic001880mbp_djvu.txt (дата звернення: 17.09.2018).

References

1. Bozhkov A. (1967). Trevnenskata School of Painting. Sofia: BAN [in Bulgarian].
2. Gergova I., Popova E. (2006). Korpus on wall mural in Bulgaria from XVIII. Sofia: Prof. Marin Drinov [in Bulgarian].
3. Kvlividze N. (2005). Resurrection of Christ: iconography. In Pravoslavnaya entsiklopediya. (Vol. 9), (pp. 414-423). Moscow [in Russian].
4. Kravchenko N., Brodchenko O. (2013). Atributsiya ikoni «Tsvetonosie» z tserkovnoyi kolektsiyi hramu svyatogo Stefana (m. Afini, Gretsia). Mistetstvovnavchi zapiski. (pp. 128-132). Kiev [in Ukrainian].
5. Kravchenko N., Brodchenko O. (2014). Atributsiya ikoni «Rizdvo Hrystove» z tserkovnoyi kolektsiyi hramu svyatogo Stefana (m. Afini, Gretsia). MistetstvovnavchiI zapiski. (pp. 223-229). Kiev [in Ukrainian].
6. Lazarev V. (1978). Freski Sofii Kievskoy. Vizantiyskoe i drevnerusskoe iskusstvo : stati i materialy. (pp. 71-88) Moscow [in Russian].
7. Lebedev P. (2008). Zheny-mironositsy. Pravoslavnaya entsiklopediya. (Vol. 19), (pp. 143-148). Moscow [in Russian].
8. Pokrovskiy N. (2001). Evangelie v pamyatnikah ikonografii. Moscow: Progress-Traditsiya [in Russian].
9. Millet G. Recherches sur l'iconographie de l'Evangile aux XIVe, XVe et XVIe siècles d'après les monuments de Mistra, de la Macédoine et du mont Athos. URL:

http://archive.org/stream/recherchessurlic001880mbp/recherchessurlic001880mbp_djvu.txt (date of the beast: 17.09.2018).

Стаття надійшла до редакції 05.10.2018 р.

УДК 391.5:688.44+(7.012+659)

Василенко Анна Юрївна
студентка магістратури
Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
ORCID: 0000-0003-2913-3846
am.wasylenko@gmail.com

ВИКОРИСТАННЯ ЗОБРАЖЕННЯ ВІНКА В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ ТА РЕКЛАМІ

Мета роботи – проаналізувати відомі приклади використання етномотивів і, зокрема, зображення вінка як символу українського народу в сучасному графічному дизайні та рекламі, популяризувати українську культуру шляхом актуалізації та пропаганди етнотрибу. **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексному поєднанні історико-культурологічного, порівняльного методів аналізу ілюстративного матеріалу. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про використання мотивів української культури у графічному дизайні та рекламі, зокрема увага акцентована на використанні вінка як одного з поширених символів української обрядовості та елементів, що входять до його складу. Досліджено основні принципи використання етномотивів у графічному дизайні та рекламі, оптимальний вибір поєднання кольору, форми та рішень, які потрібні для створення вдалих прикладів друкованої рекламної продукції. **Висновки.** У статті висвітлено результати дослідження, які мають важливе теоретичне та практичне значення для подальшого використання етномотивів в сучасному графічному дизайні та рекламі та популяризації української культури. У даній роботі закладено дух патріотизму та заклик до шанування і підтримання українських традицій та популяризації етнотрибу.

Ключові слова: графічний дизайн, реклама, етнотрибу, українська культура, вінок.

Василенко Анна Юрївна, студентка магістратури Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Использование изображения венка в графическом дизайне и рекламе

Цель работы - проаналізувати відомі приклади використання етномотивів і, в частині, зображення вінка як символу українського народу в сучасному графічному дизайні та рекламі, популяризувати українську культуру шляхом актуалізації та пропаганди етнотрибу. **Методологія** дослідження ґрунтується на комплексному поєднанні історико-культурологічного, порівняльного методів аналізу ілюстративного матеріалу. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про використання мотивів української культури у графічному дизайні та рекламі, зокрема увага акцентована на використанні вінка як одного з поширених символів української обрядовості та елементів, що входять до його складу. Досліджено основні принципи використання етномотивів у графічному дизайні та рекламі, оптимальний вибір поєднання кольору, форми та рішень, які потрібні для створення вдалих прикладів друкованої рекламної продукції. **Висновки.** У статті висвітлено результати дослідження, які мають важливе теоретичне та практичне значення для подальшого використання етномотивів в сучасному графічному дизайні та рекламі та популяризації української культури. У даній роботі закладено дух патріотизму та заклик до шанування і підтримання українських традицій та популяризації етнотрибу.

Ключевые слова: графический дизайн, реклама, венок, украинская культура, этнодизайн.

Vasylenko Anna, Student of the II-th year of Master's Degree, National Academy of Managerial Staff of Art and Culture

Use of Images wreath in graphic design and advertising

The purpose of the article is to analyze well-known examples of the use of ethnonyms and in particular the wreath as a symbol of the Ukrainian people in modern graphic design and advertising, to popularize Ukrainian culture by updating and promoting ethnodesign. **The methodology** of the research is based on a complex combination of historical and cultural, comparative and color-graphic methods of analysis of illustrative material. Common scientific methods of narrative, synthesis, and analysis are used. **The scientific novelty** of the work is to expand the perceptions about the use of motives of Ukrainian culture in graphic design and advertising, in particular, the emphasis is on the use of wreaths and elements that are part of it as a separate symbol of Ukrainian ritual. The basic principles of the use of ethnomotives in graphic design and advertising are investigated, the choice of the combination of color, forms, and solutions necessary for the creation of successful examples of printed advertising products is explored. **Conclusions** of the article highlight the results of the research, which have an important theoretical and practical significance for the